

Pásztor Anita

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Női reprezentáció az 1950-es évek magyar propagandaplakátjain¹

Tanulmányomban az 1950-es évek ideologikus plakáttermését gender-reprezentációs szempontból vizsgálom. A plakátok női szereplőinek megjelenítését a magyar plakátművészet szakirodalma, a sztálinista kultúra bizonyos művészettörténeti megközelítései és az időszakot vizsgáló különféle társadalomtudományi kutatások eredményeire támaszkodva értelmezem. A reprezentációkat a nyilvános élet és a magánélet tematikus csomópontjai köré rendezve tárgyalom, és az időszak politikai, társadalmi és kulturális változásaival állítom párhuzamba. A korabeli propagandaplakátok vizsgálatán keresztül bemutatom, az időszak politikája hogyan konstruálta, illetve használta fel saját céljaira az „ideális” nő képét. Végül arra a következtetésre jutok, hogy a jellegzetesen „férfias” megjelenítés és/vagy szerep nem emancipációs törekvésekről vagy gendersemlegességről, hanem a patriarchális rend helyreállításáról árulkodik: a nő akkor lehet egyenlő a férfival, ha egyfajta „férfiminőséget” adunk hozzá; a női test a maga nemi jellegében nem mutakozhat.

Kiindulópontok

Az 1950-es évek a múlt századi magyar történelem legkeményebb évtizedeinek egyike. Még vissza sem rendeződött a társadalom a II. világháború borzalmai után, amikor 1949-ben megkezdődött a totális diktatúra kiépítése. A hatalom teljesen átszabta az életfeltételeket, ideológiáját mindenre ki kívánta terjeszteni a kulturális hegemonia megteremtésének érdekében. Állami berendezkedést, gazdaságot, művészetet vagy egyént ugyanazzal a kollektivizáló szemlélettel kezelt — az új világrend építése a szovjet anyaország mintája szerint haladt.² Az egypártrendszer, a

¹ Az itt megjelenő írás az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán, 2015. januárjában megvédett, „*Női reprezentáció az 1950-es évek plakátművészetében*” című alapszakos szakdolgozat tömörített és átdolgozott változata.

² „Minden országnak vagy kommunista pártnak megvolt a maga sajátos története, megvoltak a helyi és térségi adottságai, többé-kevésbé kóros eseményei, de mindez abba az öntőformába

tervgazdálkodás, a szocialista realizmus vagy a korabeli szociopolitikai intézkedések ennek megfelelően egyazon folyamat eszközei voltak, még ha nem is tartottak ki később azonos ideig a helyi rendszeren belül. Így a Sztálin halálával bekövetkező 1953-as enyhülés, majd az 1956-os forradalom fordulópontjai után a diktatúra bár változtatott arcán, a Rákosi-kor hátrahagyta a maga kulturális örökségét (Kovács 157, 169). Az évtized töredezettsége, a politikai élet ideológiától fűtöttsége és a mindennapi élet teljes átpolitizálása kutatási szempontból azonban rendkívül érdekessé teszi ezt az időszakot.

A magyar plakátművészet történetében a szakirodalom az ötvenes évek és az úgynevezett szocialista realizmus kapcsán a plakát műfaji sajátosságainak – közérthető szimbólumalkotás, lényegére törő redukált forma, szűkszavúság, merész koncentráltság, ötletesség (Németh 4) – semmibevételét emeli ki (Bakos 114; Frank 122; Ihász 5-6; Demeter 126). A grafikák műfajidegenségét a korabeli szakma már 1955-ben felismerte, majd 1956 tavaszán kollektív fellépéssel utasította el (Frank 123). Mindazonáltal egyértelművé vált, hogy nem véletlenül nyomta rá még inkább bélyegét a hivatalos kultúrpolitika a plakátművészetre, hiszen „keves műfaj függ annyira a megrendelőtől, mint a plakát” (Németh 6).

Magyarországon az 1950-es évek első felének ún. „nőpolitikáját” a közvélemény általában egyfajta emancipációval azonosítja (Acsády 1996, 454), ezért az időszak az utóbbi húsz évben gender-szempontból is a vizsgálat gyűjtőpontjába került. A nők társadalmi szerepének megítélése kapcsán valóban történtek változások: a törvényi szabályozásban a nemek között formális egyenlőséget teremtettek (Acsády 2006, 18) – nők szavazati jogának elnyerése, családjogi törvényben egyenlő félként való kezelése (Pukánszky 556) –, magasabb arányban vontak be nőket a munkába (Zimmermann 104), az oktatásba (Pukánszky 557, 562), és a Magyar Nők Demokratikus Szövetsége által a politikai életbe is (Acsády 2006, 13). A párt intenzíven kommunikálta az „új nő” *típusának* létrejöttét (Acsády 2006, 16). Az utóbbi időben születő tanulmányok azonban rendre felülvizsgálják az évtized első éveinek nőket érintő politikai intézkedéseinek rendkívüliségét, mögöttes indítékait és valós eredményeit (pl. Acsády 2006; Aczél & Szikra 2012; Pukánszky 2007; Schadt 2003; Zimmermann 2012).

Tanulmányom az 1950-es éveket történetileg és folyamatában vizsgálja, bemutatja az előzményeket, következményeket és párhuzamokat, hogy a maga kulturális kontextusában értelmezze az időszak műveit. Dolgozatomban a korabeli plakátok női figuráinak vizsgálatán keresztül arra keresem a választ, miben álltak a nőiség jelentésének főbb elemei az 1950-es

került bele, amely Moszkvában készült 1917 novembere óta, és amely ennél fogva valamiféle kényszerű genetikai kódot képviselt.” (Courtois 765).

évek Magyarországon, hogyan konstruálódtak az adott politikai, társadalmi és kulturális körülmények között, és legfőképp: a plakátoknak milyen szerep jutott e folyamatban.

Propaganda a plakátokon, nők a propagandában

A hazai plakátokat szemlélve a szovjet mintához illő narratív, naturalista, patetikus ábrázolásmód 1950-re jutott teljes érvényre. Bakos Katalin az 1955-ig tartó időszakot a „plakátszerű festmények és festményszerű plakátok” korszakának írja le, mivel az azonos szabályok tekintetében a műfaji különbségek is eltűntek (Bakos 114). A közérthető forma elvárásának megfelelően a realista ábrázolásmód és a didaktikus elbeszélés vált jellemzővé – a tanító, felvilágosító attitűd a kereskedelmi, kulturális és politikai plakátok felhasználás szerinti hagyományos felosztását is átírta (György 12). Egyedül a kulturális plakátokon belül a színdarab- és filmplakátok voltak azok, melyek tematikailag és formailag is elkülönülhettek, így nagyobb szabadságot élvezhettek (Bakos 116).

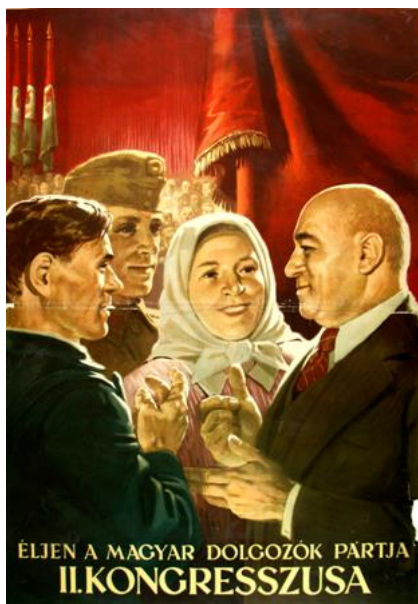
A hatalom tudatosan használta ki a médium adta lehetőséget az ideológia terjesztésére: stratégiai jelentőségűvé vált a mindennapi élet vizuális világának megváltoztatása, melybe beletartozott az utcakép egésze, így a plakát is (György 12). Az ünnepélyes beállítások és az alakok idealizált megjelenítése mellett a munkás és a paraszt típusfigurái, vagy a „vezérek” alakjai lettek a plakátok ikonográfiájának visszatérő elemei (Ihász 6; Demeter 126-127). Az állandó képi sémák és motívumok politikai jelszavakkal kiegészülve ismétlődtek, egyrészt, hogy eltereljék az utca emberének figyelmét a politikai rendszer intézkedéseiről (Ihász 6), másfelől, hogy a sokszorosított nyomtatványok átszellemített reprezentációja egy új világkép programját hirdesse és a totális átnevelést célozza (György 14).

Ebben az új világképben foglalt helyet az új nőideál is, „a dolgozó nő” figurája, mely magát a szocialista embereszményt testesítette meg (Pukánszky 556). A kifejezés nemcsak, hogy a politikai intézkedések, nyilatkozatok, és a hivatalos propaganda egyik új jelszavává vált, de a szófordulat hallatán könnyen eszünkbe juthatnak az akkori ábrázolások piros pozsgás arcú, vidám traktoroslányai, vagy az egyenruhás, füttyös kalauznő alakja is. A nőiség fogalmai tehát nemcsak verbálisan, a politikai színtér vagy a tömegkommunikáció retorikájában konstruálódtak, hanem a kor vizuális kultúrájában is, többek között a festészetben, fotón, filmen, és plakáton. Az „új nő” konstruált képében a szakirodalom egységesen kiemeli az aszexualitást, mint meghatározó jelleget, és azt egyrészt a sztálinizmus sajátos, kispolgári prűdériájával magyarázza (Sinkó 78), másrészt az emberi szabadság diktatúra általi erőteljes korlátozásával és ellenőrzésével állítja párhuzamba,

illetve a „sztálinizmus képtelen és téves módon megkezdett nőemancipáció-felfogásának” egyértelmű jeleként kezeli (György 22).

Tanulmányom egyik kulcskérdése tehát: Miben gyökereznek a női test ilyen megjelenítésének okai és hogyan kapcsolhatóak egyfajta téves emancipációhoz? A korban ideálisnak tartott női szerepek további összefüggéseinek feltárásához a női szereplők aktivitását (adott esetben céljait), és a szereplők (nő-férfi, nő-gyermek, férfi-gyermek) között ábrázolt viszonyokat kísértem figyelemmel. Az elemzéseket az e szempontok által kialakított, a nyilvános és a magánélet tágabb aspektusaira felfűzött tematika mentén tárgyalom. E tanulmány összefoglaló jellege miatt az itt bemutatott művek a gyűjtés³ jellegzetes darabjainak válogatása csupán — igyekeztem tipikus és/vagy szemléletes példákat választani a tematikai pontok illusztrálására, ugyanakkor az illusztráltnál több alkotás is említésre kerül a

szövegben, néhány atipikus művet is beleértve. Színház- és filmplakátokra ugyanakkor nem csak terjedelmi keretek miatt nem kerül sor, hanem mivel az adott darab vagy film önálló narratívájától nem függetleníthetőek, így témánktól részben elkülönülő tematikai egységet képeznek.



1. kép: Ismeretlen: *Éljen a Magyar Dolgozók Pártja II. kongresszusa*, 1951. Magyar Nemzeti Múzeum. Ltsz.: 91-302-1.

Nők megjelenítése a nyilvános életben

A fellelt plakátokon a nyilvános életben a nők elsődlegesen a munka „frontján”, *dolgozó nőként* kerültek megjelenítésre.

A munkás-paraszt-értelmiségi három alakos motívumában, mely a kommunizmus égisze alatt összefonódó társadalmi osztályokat volt hivatva jelképezni (Bakos 115), a női szereplő

³ Fontos megjegyezni, hogy a fennmaradt plakátok mennyisége és elérhetősége alapvetően befolyásolja a kutatást. Az általam felállított tematika alapját a kutatás során összegyűjtött több, mint 80 propagandaplakát képezi (melybe nem tartoznak bele a további film- és színházplakátok). Hálás köszönettel tartozom a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Tárának, a Budapest Poster Gallerynek, a Magyar Nemzeti Galériának, és munkatársaiknak, mivel lehetővé tették számomra az anyag- és információgyűjtést, illetve Dr. Gosztonyi Ferencnek, aki témavezetőmként segítette szakdolgozatom elkészülését.

általában a parasztságot jeleníti meg.⁴ Ennek jó példája a Magyar Dolgozók Pártja II. kongresszusára készült 1951-es plakát (1. kép), melyen a munkás, katona és a paraszt Rákosival teljes testközelségben, körülötte állva látható — a vezér meghallgatja „alattvalóit”⁵. A férfi munkásfigura intenzív gesztusokkal, aktívan kommunikál Rákosival, mely a munkásosztály vezető szerepét hangsúlyozza a dolgozó nép egyesítésében,⁶ míg a női szereplő inkább közvetítő, kiegyensúlyozó szereppel bír a képen. A fejkendő parasztasszony igen vázlatosan megformált testét a két férfi hangsúlyos kézmozdulatai szorítják a háttérbe.⁷

A három-alakos megjelenítés mellett egy két-alakos séma is használatban volt. Ebben a munkásságot (egyben az ipart és a várost) a férfi, a paraszti réteget (és a mezőgazdaságot, illetve falut) pedig a nőalak szimbolizálta (Farkas 74). Példaként említhető a Magyar Kommunista Párt és a Szociáldemokrata Párt 1948-as „egyesülésének” kongresszusára készült plakát (2. kép). Az előtérben a férfi és nő párosának előre lépő szinkronmozdulata Vera Muhina mintaadó szobrának (*Munkás és kolhozparasztő, 1937*) alapmotívumát idézi (Prakfalvi – Szücs 42). A két osztály és két nem felismerhetőségét szinte csak a ruha- és hajviselés eltérése biztosítja, az alakok testének és arcának megformálásában



2. kép: Göncki-Gebhardt Tibor: Magyar Kommunista Párt és Szociáldemokrata Párt Egyesülési Kongresszusa, június 12–14., 1948.

⁴ Bár a statisztikák szerint a korban a nők nagy arányban dolgoztak a mezőgazdaságban (Schadt 43-47), a későbbiekben szó lesz a megjelenítés ideológiai okairól is.

⁵ Szeifert Judit Pór Bertalan 1950-es, *Rákosi elvtárs és felesége parasztküldöttekkel beszélget* című festménye kapcsán emelte ki ugyanezt (Szeifert 41).

⁶ Szücs György a Czeglédi István és Bánhegyi Tibor által 1950-ben tervezett, „*Előre a béke és a szocializmus ifjú harcosainak kongresszusáért!*” feliratú szocreál plakátja kapcsán említi ezt a jelleget (Szücs 2007, 124).

⁷ Ritkán, de előfordul, hogy a női szereplő a motívumon belül az értelmiségi osztályt jeleníti meg — mint pl. „*A munkaverseny igazi nyertese a dolgozó magyar nép*” feliratú 1951-es plakáton. Az 1950-es évek elején valóban megnyílt a lehetőség a magyar nők számára a szellemi és értelmiségi foglalkozások terén is, de az ekkoriban leginkább elértéktelenedő, ezért férfiak által elhagyott, alacsony jövedelemmel és presztízzsel bíró értelmiségi pozíciókat tölthették csak be (Schadt 50–53). Ilyen feminizálódó foglalkozás volt ez idő tájt a jogászi, gyógyszerészi vagy pedagógusi hivatás — utóbbi plakáton is egy tanítónő tűnik fel.

csupán árnyalatnyi a különbségek. A plakát tökéletesen sugallja az ideológiai célt: ahogy az MKP és az MSZDP egyesülésével létrejött a Magyar Dolgozók Pártja, úgy a munkásság és parasztság, illetve férfiak és nők egyesített összhangjában teljesül majd be a nemek és osztályok megkülönböztetésétől mentes, „azonos állampolgárokból” álló szocialista társadalom eszménye (Prakfalvi & Szücs 42).⁸

Míg az előbbi, elvontabb üzenettel rendelkező plakátokon a nők társadalmi osztályuk egészét jelképező, passzív szereplők, számos példán figyelhetők meg parasztként dolgozó nők munka közben. Ezek a plakátok már konkrét, közvetlen üzenettel rendelkeznek és szereplőjük általában mezőgazdasági munkára szólítja fel a nézőt. Ilyen a 3. kép nőalakja, az *Asszonyok, lányok! Gyertek dolgozni az állattenyésztésbe!* (1955) című plakáton.



3. kép: Székely J.: *Asszonyok! Lányok! Gyertek dolgozni az állattenyésztésbe!*, 1955. Magyar Nemzeti Múzeum. Ltsz.: 59.0910.

A traktoroslányok a korszak propagandájának ikonikus női szereplőivé, sőt egyenesen annak jelképévé váltak (Farkas 85). Pál György 1950-ben készült, „*Gyertek lányok traktorra!*” feliratú plakátján (4. kép) a háttér női traktorvezetője épp a földeket szántja, míg az előtérben a traktoron ülő népviseletbe öltözött, fonott hajú lányt a fölé magasodó, inget, overállt és fejkendőt viselő, kitüntetéssel rendelkező lány okítja a gép vezetésére. A plakát voltaképpen egy beavatást reprezentál: az eddig „maradi”, kinézetében még hagyományos parasztlányként megjelenő fiatal nőt a már „beavatottként” ábrázolt, „férfiruhát” viselő és haját kendővel elfedő, traktorkormányt biztos kézzel irányító, munkavégzéséért kitüntetett „új szocialista nő” vezeti be a traktoros munka világába. A háttérben önállóan szántó nő a beavatási jelenet ideális következményét, a sikeres jövőt szemlélteti a teleologikus kompozíciós

⁸ Vera Muhina ikonikus szobra is a nemek közti egyenlőséget volt hivatott jelképezni, de az már a szereplők szintjén, a nemek és társadalmi osztályok egymáshoz rendelése folytán sem valósulhatott meg, mivel a szovjet ideológiában a parasztság csak másodlagos, alárendelt szerepet töltött be a szocializmus építésében (Waters 240). A testek megjelenítésének hasonlósága is a férfi nem számára kedvez, mely szintén arról tanúskodik, hogy az ideológiában a semlegesség igénye tulajdonképp a kedvezőbbnek vélt maszkulinitásba fordul. (FÁTU-TUTOVEANU 254).

sorban. Bár a plakáton kizárólag nők jelennek meg, a „beavatott” nőalak tulajdonképpen „férfiszerepben” tűnik fel, formailag és tartalmilag egyaránt.



4. kép: Pál György: *Gyertek lányok traktorral*, 1950. Magyar Nemzeti Múzeum. Ltsz.: 59.0920.



5. kép: *Nők Lapja*, 1950. március 25.

A nők traktorosnak való beszervezése az 1949–1953-as időszakban tartott, és intenzív kampány kísérte (5. kép). A sajtóban sorozatosan jelentek meg propagandacikkek és ábrázolások⁹, de fotókon (lásd pl. Schadt 57), festményeken (pl. Csekei Zoltán: *Traktorosbrigád*), vagy szobrokon (pl. Somogyi Árpád vagy Herczeg Klára *Traktoroslánya*)¹⁰ is feltűnt a visszatérő jelkép. A női traktorosok beszervezésére való törekvést a gazdaság fejlesztése, a társadalom átalakítása és a szovjet minta követése indokolta, és arra a hipotézisre épült, hogy a szocialista mezőgazdaság a férfiakat *helyettesítő* női munkaerőre fog támaszkodni (Farkas 65–66). Az extenzív propaganda igyekezett a traktoros életről a valóságosnál vonzóbb képet festeni, sőt több kutatás hívta fel a figyelmet a traktorista lány alakjának tudatos jelképpé

⁹ A *Nők Lapja* mint a korban a legtöbb női olvasóval rendelkező magazin volt az új nőtípus legfontosabb közvetítője (pl. 1950. március 25-i szám borítója). Részletes elemzés született Schadt Mária tollából a propaganda egyes sajtótermékei által közvetített nőképről (lásd Schadt 94–111).

¹⁰ Schadt Mária a példaként említett képzőművészeti alkotások összehasonlító elemzését adja hivatkozott könyvében (Schadt 120–122).

formálására (Farkas 74; Schadt 56; Tóth 58), mely a szocialista mezőgazdaságért *harcoló*, a nehéz fizikai munkában *férfiasan helytálló* nő ideálját szimbolizálta (Farkas 75; Schadt 56; Tóth 64; Acsády 2006, 16). Innen ered a traktoroslányok férfias megjelenítése – erős fizikum, keményebb arcvonások (Farkas 78; Tóth 65) –, mely az emancipált nőt jelölte: „a férfival egyenjogú nő külsőleg is hasonlónak vált a másik nemhez” (Farkas 78). A női egyenjogúság mint a jelkép központi eszméje a propaganda ideológiájában azonban leszűkült a *nyilvános életben* munkát vállaló nők egyenjogúságára, hogy majd „a frissen szerzett jogból rögvest kötelesség” legyen (Farkas 76).

A gyakorlatban azonban a nők traktorokra vezénylése még a felülről elrendelt keretszámok és a propaganda ellenére sem volt hatásos (Pukánszky 560).¹¹ Az 1953-as politikai változásokkal a traktoroslány-kampány is megszűnt, és az ábrázolások nagyobb része is az előző évekből származik. Utózőngének, a korábbiaktól eltérő példának tekinthető Nyári János 1955-ös *Traktorosnap*-plakátja (6. kép), melyen a nőalak már nem a traktort vezeti diadalittasan, hanem a búzamezőn állva egy férfi vonja maga mellé őt. A boldogan a messzeségbe tekintő férfialak válik aktív szereplővé, aki testi közelségével szinte felügyelete alá vonja a passzívan álló traktoroslányt. A női szereplő külső megjelenítésének változatlansága (ing, overáll és fejkendő viselete, erős és egészséges test) ellenére így mégsem mutatkozik a férfival egyenrangúnak.

Véleményem szerint az overáll és piros fejkendő nemcsak a traktoroslányok beazonosíthatóságára szolgáló attribútumok (Farkas 79), hanem a férfias fizikumhoz hasonlóan, a férfival való „egyenjogúságot” voltak hivatva szimbolizálni. Az overáll mint „férfiruha” felöltése is ehhez köthető, a fejkendő pedig, a hajkorona eltakarásával úgy jelenítheti meg a nőiséget, hogy



6. kép: Nyári János: *Traktorosnap*. 1955 június 12, 1955.

¹¹ A női traktoros élet visszasságairól lásd: Farkas 67 és 70-71.

funkciójában tulajdonképpen a férfival való külső hasonlást célozza.¹² Sőt, Pál György 1950-es plakátja alapján e hasonulás nem a szimbolizált egyenjogúság velejárója vagy következménye, hanem egyenesen feltétele annak: az éppen betanuló parasztlány még nem öltötte magára a kötelező ruhadarabokat, így hiába ül a traktoron, még nem igazi traktoroslány — férfival egyenrangú nő szimbólumaként funkcionálni, még akkor is, ha külsejében továbbra is hasonult hozzá.

A fejkendő központi motívum a plakátok másik aktív női szereplőin, a könnyűipari munkásnők megjelenítésében is. Egy ismeretlen alkotó „*Az 5 éves terv megteremti a biztonságos munka feltételeit*” feliratú plakátja (7. kép) a régi, „elmaradott” tőkés világot állítja szembe az új, modern, emberközpontú



7. kép: Ismeretlen: *Az 5 éves terv megteremti a biztonságos munka feltételeit*, é. n. Magyar Nemzeti Múzeum. Ltsz.: 58.1120.

államszocializmussal — a propaganda kedvelt retorikai eszközeként (Tóth 65). A két rendszer jelképes szereplői is eltérőek: a tőkés világ nőmunkása hanyagul a falra akasztva hagyja munkaruháját, saját ruhája alól pedig testének

¹² A piros fejkendőt Tóth Eszter Zsófia a nőiesség attribútumának tekinti és a szóveges propagandában jellemző traktoroslány-képpel kapcsolja össze, melyben a kötelező férfias jegyek mellett a „női tulajdonságok” (pl. kedvesség, alkalmazkodó képesség) úgy szerepeltek, mint amivel a nők férfitársaiknál még nagyobb munkateljesítményre képesek (Tóth 65; Czene Béla 1951-es *Traktoroslány* c. festménye is a „gyengéd női jellemet” látszik kiemelni a finomabb arcvonások és tekintet által, a férfias jegyek megjelenítése mellett).

különböző részei is láthatóvá válnak, ezzel szemben a szocialista munkásnő testét a bő szabású köpennyel, haját a piros fejkendővel gondosan elfedi.

A munkavédelmi plakátok előszeretettel demonstrálták a védőruházat használatát a fejkendő viselésére való felszólítással (pl. Gál Máttyás: *Kössük be fejünket az előírás szerint*, 1953).

Egy plakát 1950-ből az üzemek széppé, otthonossá tételére szólít fel (8. kép). A tekintélyt sugárzó nézet, a tisztságtól ragyogó gyár és a pasztellszínek kellemes hangulata a színteret a szocialista munkakörnyezet érdekes variánsává teszi. Ahogy a kitüntetett tökéletességgel működő gyár eszménye itt a szép, nyugodt légkörű otthonnal párosul, úgy a szorgos munkásnők és egy dolgozó nőként, de tulajdonképpen háziasszony-szerepben megjelenő nőalak egyszerre vannak jelen. A gyár így nemcsak a „szocializmus építéséért” végzett munka helyszíne, hanem a dolgozók otthona is — ugyanakkor e „második otthont” is a nők feladata a korabeli elvárásoknak megfelelő komfortos térré tenni. A könnyűipari munkásnők reprezentációja a megbízható, felelősségteljes munkára való ösztönzés, a szocialista ipari fejlődés és idealizált környezetének megjelenítése kapcsán jöhetett létre, tehát inkább közvetett, s nem kiemelt szerepben.¹³

A dolgozó nő megjelenítési típusa olyan egyenruhás munkásnők képében is felbukkan, mint a vasutasok, rendőrök, vagy katonák. Pályaudvaron, zászlóval és virágcsokorral a kézben, vigyázban álló vasutas csoport tagjaként (1952), vagy vasutas férfit kislánnyal együtt köszöntve (1953) láthatunk vasutas nőket a Vasutasnap¹⁴ plakátjain. Egy gondatlan gyermeket figyelmeztető rendőrnőre figyelhetünk fel egy 1954-es plakáton (Ismeretlen: *Az uttest nem játszótér!* [9. kép]), vagy pl. női katonára lehetünk



8. kép: Ismeretlen: *Tegyük széppé, otthonossá üzemünket*, 1950. Magyar Nemzeti Múzeum. Ltsz.: 58.1125.

¹³ A statisztikai adatok szerint viszont a könnyűipar a legjellemzőbb ágazat ekkor a munkavállaló nők körében (Schadt 47-48). A kereskedelem, szolgáltatóipar vagy az egészségügy területén bár szintén nagy arányban dolgoztak nők, az ezekhez köthető megjelenítésre elvételre találtam csak példát, pl. Sebők Imre: *Kisipari Termelő Szövetkezetek – A legjobb kisipari munkával a közönség szolgálatában*, 1953-ból. Sebők plakátján fejkendő nélkül látjuk a munkásnő alakját, viszont azzal a nyomós indokkal, hogy a plakát a fodrászi munka minőségét hivatott kiemelni.

¹⁴ Az 1951-ben bevezetett Vasutasnap a vasutas dolgozók köré szervezett propagandával igyekezett elterelni a figyelmet a mostoha gazdasági körülményekről és az emberfeletti munkáról (Nagy) – az esemény plakátjain is uralkodik az idillikus hangulat.

figyelmesek Pál György egy 1949-es Népfront-plakátja¹⁵ háttérében. Ha a traktoroslány overálljának és a munkásnő védőruházatának szerepe a férfiruha felöltéseként értelmezhető, ami a férfiak világába való jelképes belépésként azonosítható, akkor a vasutas, rendőri vagy katonai egyenruha (és a fejkendő helyett immár az egyenruhához tartozó sapka) felöltése ennek a legmagasabb szintjét képviseli.¹⁶ A plakátok egyenruhás férfifoglalkozásokban reprezentálódó nőalakjai azonban, bár külsejükben hasonultak férfitársaikhoz, mégsem váltak aktív szereplővé¹⁷ — egyedül az 1956-os plakát rendőrnője aktív, ám aktivitása tulajdonképpen egy hagyományos női szerepre irányul, „férfi köntösbe” bújtatva: a rendőrnő egy gyermekét fegyelmező anyja szerepében jelenik meg, csupán egyenruhában és a nyilvános térben.¹⁸



9. kép: Ismeretlen: *Az uttest nem játszótér!*, 1954.

¹⁵ Pál György: *Békeért, gyermekeink jövőjéért! Szavazz a Népfrontra!* (1949), lásd: 20. kép

¹⁶ Festészeti párhuzamként hozható fel Felekiné Gáspár Anni híres *Fütyös kalauznője* (1950), vagy Kiss Ernő *Rendőrszék – Az új növendék* (1950-es évek eleje) című képe; utóbbi ráadásul éppen a férfiruha felöltésének beavatásos jellegű pillanatát ragadja meg, melynek nem mindennapi öröme ül ki a fiatal lányok arcára.

¹⁷ Az 1952-es vasutasnap-plakáton a szereplők a vasutas társadalom szimbolikus képviselői, az 1953-as példán a vasutas nő inkább szemtanúja a férfi ünneplésének — utóbbi akár családi zsánerjelenetként is felfogható a szereplők közti bensőségebb viszony alapján; ez esetben a dolgozó férfi mint családfő is piedesztálra kerül.

¹⁸ A *dolgozó nő*-ábrázolások körében a női testet vagy szépséget hangsúlyozó plakátokra elvétel találtam csak példát. Dénes Vincze 1955-ös Műkorcsolya Európa-bajnokságot hirdető plakátja szokatlanul láttatni engedi a hivatásos sportolónő izmos, de karcsú alakját; az 1953-as tavaszi-nyári divatbemutató plakátja pedig az elegáns, hangsúlyosan esztétikus nőalakokkal emelkedik ki az eddigiek közül. A „nőies” megjelenés a nyilvános szférában a plakátok tanúsága szerint tehát csak kivételes esetben, például sportteljesítménykor, vagy a kifutón lehetséges. A hivatalos divat szintén csak a kifutón volt elérhető a korszakban, a hétköznapiakban pedig maradt az áruhiány és a tömegtermelt ruhák silány minősége és egyhangúsága (Simonovics 73-75) — a divatbemutató plakát ellenpontjaként a Ruházati Kisipari Termelő Szövetkezetek 1952-es plakátja tökéletesen illusztrálja a korszak „kényszer puritán” normáit és uniformizáló hatását (Valuch 99).

A nők a nyilvános szférában a munka „frontja” mellett az oktatás, művelődés színterén is reprezentálódtak. Ennek korai példája Pál György 1948-as plakátja *„Tarts velünk a szakszervezeti ismeretterjesztő előadásra!”* felirattal (10. kép). A munkás férfi — paraszt nő két-alakos képi sémájának korábbiakban vázolt üzenete itt a tanulás eszményével párosul. Pál egy 1950-es plakátján¹⁹ az oktatás folyamatába pillanthat be a néző: a tantermi helyszínen az oktatóra figyelő munkás férfiak csoportjában néhány munkásnő is helyet kap. Az 1948-as előzmény Sztálin-idézete²⁰ és Czeglédi István egy 1950-es MHK-plakátja (*A Munkára Harcra Kész Sportmozgalom erős, egészséges, bátor dolgozókat nevel*) a szocialista oktatás, művelődés — legyen az a test vagy a szellem művelése — alapvető céljára világít rá, ami nők és férfiak esetében is ugyanaz volt: jó szocialista dolgozókat nevelni.²¹ Az oktatásban ábrázolt nőalakok a korábban látott munkásnőkhöz hasonló ikonográfiával jelennek meg, mégsem kerülnek igazán előtérbe – ahogy az ötvenes évek oktatásának szerkezeti egységesítése sem teremtett egyező feltételeket nők és férfiak tanulmányi lehetőségeiben (Schadt 32–40; Pukánszky 552).

A nők nyilvános életben való reprezentációjának harmadik színtere a politika volt. Káldor László 1947-es, a szakszervezetek nőgyűlésére készült plakátja tekinthető előzménynek. A vörös háttér előtt szinkronmozdulatban látható három stilizált nőalak megjelenítése a munkás-paraszt-értelmiségi hármas képi sémájára épül.²² Ennek klasszicizáló ellenpontja Konecsni György a Magyar Nők Demokratikus Szövetségének III. Kongresszusára készített 1952-es plakátja (11. kép). Az ingben és zakóban szónokló női alak felett *„Az öt éves tervért, a gyermekért, a békéért!”* felirat újra csak árulkodó: bár a



10. kép: Pál György: *Tarts velünk a szakszervezeti ismeretterjesztő előadásra!* 1948. Magyar Nemzeti Múzeum. Ltsz.: 58.1145.

¹⁹ „Tanulj te is velünk a helyesírási és számolási tanfolyamokon – Jelentkezz az üzemi bizottságnál!” felirattal.

²⁰ „Mi minden munkást és parasztot kulturálttá, művelté akarunk tenni és ezt meg is tesszük!”

²¹ A nemek közti különbségek megszüntetése az oktatásban legfőképpen abban volt tetten érhető, hogy a szocialista rendszer minden állampolgárt, nemtől függetlenül a nyilvános életben végzett munkára nevelt, vagyis az ideálisnak gondolt társadalom követelményeinek megfelelő embertípus kinevelését szolgálta (Schadt 32).

²² A női társadalmat leképezendő (a kulcsmondat is erre utal: „Nő beszél a nőhöz”, mely rögvést érzékelteti a korabeli nőgyűlések alapvető elvi problémáját, a szerepvállalási lehetőség szegregáltságát).

szereplő férfiasnak tekintett szerepbe bújt, megmaradtak a sztereotip női közönséghez asszociált hívószavak.²³



11. kép: Konecsni György: *Az ötéves tervért, a gyermekért, a békéért!* MND SZ. III. Kongresszusa. 1952 május 24-25, 1952.

²³ A plakát által hirdetett MND SZ az 1950-es években egyedülként nyújtott lehetőséget a nők politikai szerepvállalására, csak hogy a párt központosított nőszervezete lévén valójában nem a nők emancipációját segítette, hanem az MDP által vezényelt agitációs és propagandatevékenységet folytatott (Schadt 93; Aczél & Szikra 62 és 65; Acsády 2006, 13).

Nők megjelenítése a magánéletben

A magánélet szféráján belül a legtöbb példát a feleség- és háziasszony-szerep ábrázolására találhatunk a plakátokon.

Az okos háziasszony figurája többek között a konzervipar kollektív reklámplakátjainak önálló szereplőjeként jelenik meg (12. kép)²⁴ Fejes Gyula plakátján. A háttérben a letűnt, polgári világ „maradi”, testes háziasszonya a konyhai tűzhely mellett, a fárasztó befőzés közben, arcáról verejtékét törölve jelenik meg, míg az előtérben a praktikus öltözetű, konzervvel teli kosarat kezében tartó, szocialista háziasszony látható.



12. kép: Fejes Gyula: *Nem érdemes befőzni! Konzerv bőségben, mindig kapható!*, 1950. Magyar Nemzeti Galéria. Ltsz: XY76.181.

Az okos háziasszony számos terménybeadásra ösztönző plakáton is visszaköszön (pl. Élelmezési Minisztérium: *Most adom be a tojást, mert több pénzt kapok érte!*, 1951, *Teljesítsd baromfi és tojásbeadási kötelezettségedet!*, 1950; E. Kiss: *A naponta beadott tej népgazdaságunk erősödését és gyermekeink egészségét szolgálja*, 1951 (13. kép)). A hangsúly ez esetben is a felelős, gondos szocialista állampolgári viselkedésre helyeződik, háziasszonyi szerepkörben.²⁵

²⁴ Halvax Gyula 1947-es dekoratív plakátja (*Konzerv – A földön mindenütt*) még a '40-es évek nőképéről árulkodik (divatos öltözk és hajviselet, esztétikus figura). Gábor Pál 1949-es, és Fejes Gyula 1950-es azonos témájú plakátjai már jól mutatják a reklám és a nők megítélésének korabeli változását. A magasabb életszínvonalat ígérő szlogent („*Nem érdemes befőzni... Konzervet vásárolj!*”) Gábor a modern, városi nő image-ével (vásárló nő, praktikus, de divatos öltözetben, rövid hajjal) párosította egy jelszerű kompozícióban. Ellenben Fejes a „rég és új munkásnőt” didaktikusan helyezte szembe illusztratív jellegű plakátján (Bakos 117).

²⁵ Bár ezek a háziasszony-figurák többnyire férfi kíséret nélkül jelennek meg, a feleség- és háziasszony-szerepet tematikailag összetartozónak, egymástól elválaszthatatlannak tekintem az ábrázolásokon. Ennek egyik oka, hogy a háztartással kapcsolatos teendők ellátása az 1950-es években is a feleségre hárult – mely „kettős terhet” rótt a nyilvános életben és a magánéletben is kötelezően munkát végző nők vállára, amit a szociális ellátórendszer hiányosságai tovább fokoztak (Schadt 32 és 128; Aczél & Szikra 59; Zimmermann 107–109).



13. kép: E. Kiss: *A naponta beadott tej népgazdaságunk erősödését és gyermekeink egészségét szolgálja*, 1951.

Másrészt a fiatal nők az ekkor ideálisnak tartott esetben az atyai „felügyelet” alól hamar a férj „felügyelete” alá kerültek (Schadt 127; Tóth 26–30), így az önálló, független háziasszonyszerep kevésbé mérvadó. Az említett plakátok nőalakjai tehát minden esetben egy férfival való kötelékben képzelendők el, még akkor is, ha a férfi nem is jelenik meg az ábrázolásokon.

A Csepel varrógép egy 1950-es plakátján már a férfi is jelenlévő szereplő, a nőalak pedig a férjéről gondoskodó feleség – háziasszony kötelességtudó szerepét látja el (14. ábra). A magánéletben a nő férfit kiszolgáló szerepe magától értetődőként jelenik meg, sőt a Csepel – a szocialista időszakban kevés megmaradt márka egyikeként – a szlogen szerint még örömmé is teszi e „női kötelesség” teljesítését.



14. kép: Vudy József: *Öröm a varrás... Csepel varrógéppel*, 1950. Magyar Nemzeti Múzeum.

A feleség alakja sokszor reprezentálódik családi körben társadalmi események kapcsán is — jól érzékeltetve a politika korabeli áttérjedését a magánszférára és annak társadalmiasításának szándékát (Bakos 115). Gönczi-Gebhardt Gábor 1952-es, „*Éljen április 4 — Hazánk felszabadulásának hetedik évfordulója*” feliratú, híressé vált plakátja a politikai rendszer által bevezetett

nemzeti ünnepségre kalauzolja nézőit (15. kép). A zászlók sokaságából kinyúló Szabadságszobor adta háttérben újra a munkás-paraszt-értelmiségi hármasképi séma tűnik fel egy katona és egy munkás férfi, illetve egy fejkendő parasztlány diadalittas alakjainak ritmikus elrendezésében, az előteret pedig egy lódenkabátos, telt alkatú, rövid, göndörített hajú feleség („városi nő”) és kislányát nyakába ültető férj alkotta derűs család tölti be. A férfi nemcsak családfő, hanem apaszerepben is megjelenik — bár figyelme és aktivitása inkább az ünnepségre koncentrálódik.



15. kép: Gönczi-Gebhardt Tibor: *Éljen április 4 – Hazánk felszabadulásának hetedik évfordulója*, 1952. Magyar Nemzeti Galéria. Ltsz.: XY 92.308

Gönczi egy 1954-es Népfront plakátján a hagyományos nemi szerepek érvényesülnek: a férfi a döntéshozó családfőként, a nő feleség- és

anyaszerepben jelenik meg. Mivel a jelenlévő gyermek itt a nőalak kezében látható, a plakát reflektál az anyaszerepre, ugyanakkor az a feleségszerep alá rendelődik — a gyermek és anyja békés, áhítatos bizalommal néznek a felelősségteljesen szavazó férfialakra.²⁶

A feleség alakja a szabadidő családi körben történő élvezetes eltöltése kapcsán is megjelenik, többnyire hurraóptimista zsánerjelenetekben: üdülésen, férfiak kíséretében mosolyognak a nők Mészáros 1951-es (*A tél minden szépsége vár a hegyekben! Szabadságod alatt a Mátra, Bükk, Mecsek legszebb üdülőiben pihenhetsz*) és Gönczi „*Szép a nyár vége a balatoni üdülőkben*” feliratú plakátján; egy ismeretlen alkotó 1950-es plakátján (*Rólatok beszél – hozzátok szól a Néprádió. Ára 380 Ft*) (16. kép) az asztalfőn ülő férfi családfő és a gyerekek körében hallgat kedélyesen rádiót egy ismeretlen alkotó plakátjának női szereplője.²⁷



16. kép: Ismeretlen: *Rólatok beszél – hozzátok szól a Néprádió*, 1950

Szimbolikus ellentétpárba állítható a néprádió-plakáttal Bottlik József egy 1959-es plakátja „*Televízió – Új korszak otthonunk kultúrájában*” felirattal (17. kép), mely már a Kádár-korszak ígéreteit hirdeti a magánélet, szórakozás és nőideál eltérő megjelenítésében. A jólfésült, öltönyös férfi és az estélyibe öltözött, divatos hajviseletű nő a nézőnek teljesen hátat fordítva, összebújva, saját otthona kényelmében művelődik kulturálisan a modern készülék segítségével.²⁸

²⁶ Szentgyörgyi Kornél 1953-as „*Május 17-én a Népfontra szavazunk*” feliratú plakátja ellenben kifejezetten a fiatal paraszt nőket célozta meg közönségként – kivételesen az ő szimbolikus képviselőjüket helyezte aktív, döntéshozó szerepbe a szavazó gesztus motívumával az ábrázoláson.

²⁷ Utóbbi példa is reflektál a férfi apaszerepére, viszont itt a rádióadás vonja el az apa figyelmét gyermekéről.

²⁸ Az évtized elejéről nő és férfi kapcsolatának bensőségességére reflektáló megjelenítésére egyetlen ábrázolást találtam: Czeglédi István 1951-es, „*Augusztus 1-től napilap a Szabad Ifjúság*” feliratú plakátját. Ezen a fiatal pár együtt olvassa az újságot, miközben a munkás férfi átkarolja a fejkendős nőt. Azonban a nyüzsgő iparváros alkotta háttér újból a nyilvános térbe csempészi az egyébként meghitt, magánéletet idéző jelenetet.



17. kép: Bottlik József: *Televízió – Új korszak otthonunk kultúrájában*, 1959.

A nők a magánéletben különálló anyaszerepben is megjelenítődtek, gyakran az újonnan bevezetett Nemzetközi Nőnapra készült plakátokon.

Szilas Győző 1954-es nőnap-plakátjának szereplője (18. kép) békésen, gyermekével való idillikus viszonyban jelenik meg.

Ettől eltérő típust képvisel pl. Szilas egy évvel korábbi, azonos témájú plakátja, mely az anyát összehúzott szemöldökkel, gondterhelt tekintettel, gyermekét magához szorítva jeleníti meg (19. kép). Az effajta anya gyermekkel-ábrázolásokon a nők aktív „békeharcosok”, a lelkiismeret élő szobrai, akik emlékeztetik nézőjüket a szocialista társadalom építésének fontosságára és az ellenséggel szembeni elővigyázatosságra (Schadt 119).



18. kép: Szilas Győző: *Nemzetközi Nőnap 1954 március 8, 1954.* (Fent)



19. kép: Szilas Győző: *Nemzetközi Nőnap 1953. március 8., 1953.* Magyar Nemzeti Múzeum. Ltsz.: 58. 1422. (Balra)

A politika ideologikus propagandája viszont közvetlenül is tetten érhető az anyaszerep megjelenítéseiben.

Ennek előzménye egy ismeretlen alkotó 1945-ös plakátja (*Családod boldogságáért küzd a Magyar Kommunista Párt*), később pedig a nyíltan agitáló, anyai érzésekre apelláló plakátok mintapéldánya Pál György 1949-es Népfrent-plakátja (*Békéért, gyermekeink jövőjéért! Szavazz a Népfontra!* [20. kép]). Itt a háttérben többségében nőkből álló (katona-, munkás- és parasztruhást is találni) sokaság

éljenez, míg az előtérben a munkásnő már ismert alakja egyik kezével gyermekét tartja, másikkal pedig boldogan helyez szavazócédulát a virágokkal körülvett szavazóurnába. Így a dolgozó nő egyben gyermeke jövőjéért felelős



20. kép: Pál György: *Békéért, gyermekeink jövőjéért! Szavazz a Népfontra!*, 1949. Magyar Nemzeti Múzeum. Ltsz.: 75.33.

21. kép: Ismeretlen: *Mosd meg a gyümölcsöt! A mosatlan gyümölcs fertőző betegségeket terjeszt!*, 1955. (Jobbra)

A női test nemi jellegének ábrázolása is megvalósulhatott, de csak „nemes,” egészségnevelési céllal — szigorúan a női test esztétizálása (erotizálása) nélkül. Vilnrotter Miklós egy 1950-es plakátja (*Életet ment az az anya, aki a tejéből más csecsemőnek is juttat!* [22. kép]) például az idealizálást és heroizálást

anya szerepében is reprezentálódik: a gyermek a magánéletbeli, a szavazómozdulat a nyilvános életbeli aktivitást biztosítja — de utóbbit jellemzően a férfiak jelenlététől elkülönítve.

Az anyaszerep ábrázolása az egészségnevelési plakátokon is hasznosnak minősült a tisztaság szocialista eszményképének és a folytonos elővigyázatosságra törekvés jelentőségének érzékeltetésére. Ahogy az anya a gyermekét tisztaságra és elővigyázatosságra neveli a *Mosd meg a gyümölcsöt! A mosatlan gyümölcs fertőző betegségeket terjeszt!* (Ismeretlen, 1955) (21. kép) plakáton, úgy okítják ezek a plakátok saját nézőjüket. A tanító, felvilágosító attitűd okán a néző sem véletlenül érezheti magát kiskorúként kezelve.



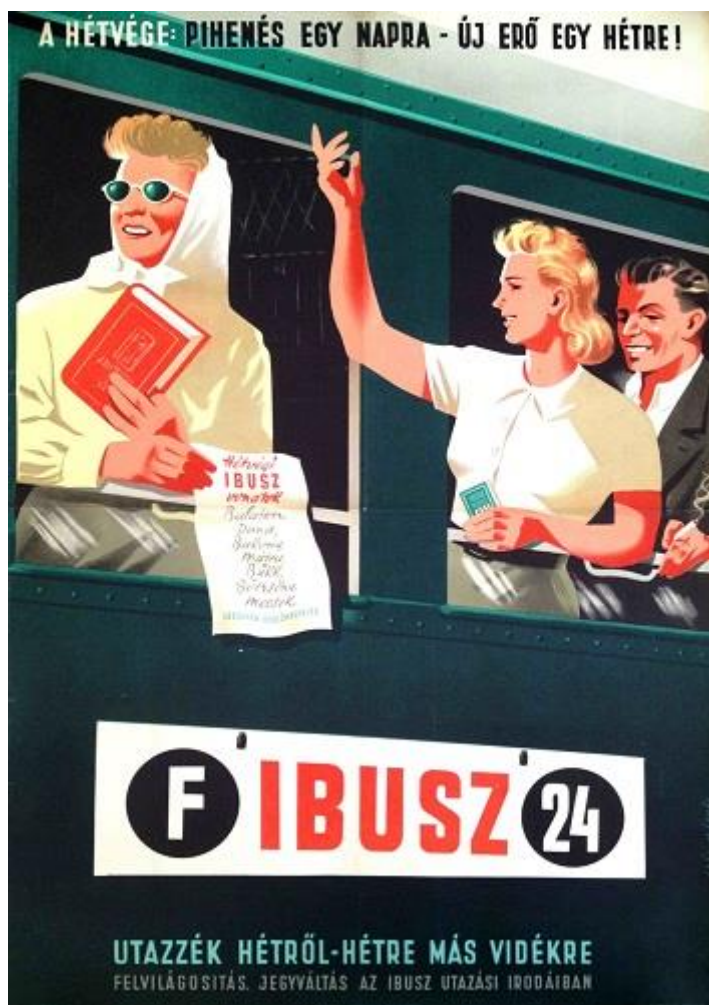
alkalmazza az erotikus konnotációk elkerülésére.²⁹



22. kép: Vilnrotter
Miklós: *Életet ment az az anya, aki a tejéből más csecsemőnek is juttat!*, 1950.
Magyar Nemzeti
Múzeum. Ltsz.: 58.1405.

²⁹ A nő gyermekkel-típusú ábrázolások nőalakjai bár az anyaszerepben férfiaktól elkülönítetten szemlélhetők, mégis kötelezően odaképzelandő melléjük a férj alakja (Paternák Miklós a propagandafotók kapcsán ugyanerre a konklúzióra jut [Paternák 80]), úgy, mint a háziasszony szerep esetében is. Viszont amíg a feleség- és háziasszony-szerep között tanulmányomban elvi egyenlőségjelet tettem (az ábrázolásokon minden feleség háziasszony is és minden háziasszony feleség is), az anyaszerep megjelenítése más logikát követ. Bár az anyaszerep a feleségszerephez volt köthető, (minden anya feleség is, hiszen az egyedülálló anyát ekkoriban kizárólag erkölcsileg elítélt, „megesett lányként” tartották számon, és csak később változott megítélése [Tóth 73–95] így idealizált megjelenítése a propagandában elképzelhetetlen) ugyanakkor a feleségszerep alá rendelődt, és nem volt kizárólagos jellegű (nem minden feleség anya). Sőt az alacsony gyermekvállalási kedv az időszak olyan jelentős problémája volt, hogy azt olyan felülről jövő, erőszakos és drámai politikai intézkedésekkel próbálták növelni, mint az abortusz rendeletben való betiltása (Aczél & Szikra 59). Az anyaság idealizált vagy heroizált megjelenítése a propagandában ellenben a pozitív ráhatás eszköze volt. Ugyanakkor az anyaszerep elkülönített megjelenítésének női-anyai érzelmekre épülő hatásmechanizmusa, és a tárgyalt nőnap-plakátok mint a propaganda által a nőiséget alapvetően az anyasággal azonosító attitűd illusztratív példái a politika „nőideológiájának” biológiai determináltságát (Joó 49–50) jelzik, az abortuszrendelethez hasonlóan.

A magánélethez kötődően elvétve, de akadnak plakátok, amelyeken a nők néha teljesen független szereplőkként, férfiakhoz való viszony(ítás) nélkül jelenhettek meg: az utazási plakátokon. Ilyen Gál Mátyás 1950-es *Ibusz*-plakátján a vonatfülke ablakaiban a fiatal pár mellett az önállóan utazó nőalak is (23. kép). Bár nyakig gombolkozva és fejkendőben látható, a ruházat pasztellszínei, a kikandikáló rövid, göndörített haj és a napszemüveg együttese mégis modernebb nőképet sugall, a nő elkülönülő, egyedül utazó alakja pedig szabadabb szerepre utal.



23. kép: Gál Mátyás: *Ibusz*. *A hétvége: pihenés egy napra – új erő egy hétre*, 1950.

Vajda Lajos késői, 1958-as „*Fürödjünk*” feliratú plakátja a 24. képen az eddig látottakhoz képest „frivol” nőképről tanúskodik, ami viszont már a Kádár-kor eltérő viszonyaiban gyökerezik.



24. kép: Vajda Lajos: *Fürödjünk!*, 1959.

Nőiség és propagált női szerepek az 1950-es években

Az 1950-es évek plakátjain megfigyelhető női reprezentáció problematikája szervesen ötvözi a korabeli hivatalos művészet, plakátgrafika és „nőpolitika” ideológiailag meghatározott kérdéseit. Az évtized első feléből talált nőábrázolások nagy száma arra enged következtetni, hogy a plakát erősen retorikus jellegű, populáris műfaja kulcsfontosságú szerepet játszott az ideológiával leginkább átfutott Rákosi-korszak hivatalos nőideáljának terjesztésében. Az évtized késői éveiből származó, arányaiban kevesebb példái már a Kádár-korszak kulturális közegébe vezetnek át, és a következő időszak lazuló társadalmi keretei felé mutatnak.³⁰

A plakátelelmzések olyan bináris ellentétpárok szempontjaira épültek, mint a publikus-prívát, vagy az aktív-passzív. Megfigyeléseim szerint, még ha a reprezentációk a nyilvános szférába és/vagy aktív szerepbe is beengedték a nőket, ezért az engedményért a nők súlyos árat fizettek. A férfias alkat eszményítése, a női (erotikus) nemi jelleg lefokozása, eltakarása és/vagy a figyelem elterelése nemcsak a korszak jellegzetesen prűd, androgün nőképéhez járult hozzá, hanem a patriarchális rend helyreállítását is biztosította — a plakátok két- dimenzionális térben és a valóságos térben egyaránt.

Az ábrázolásokon a nők a nyilvános életben legtöbbször önálló szereplőkként jelenhettek meg a munka, az oktatás és a politika színterén. A leghangsúlyosabb a „dolgozó nő” idealizált típusa, mely szerepkörön belül különböző foglalkozású (társadalmi osztályú) nők kerültek szemléltetésre: parasztlányok és -asszonyok, traktoroslányok, könnyűipari munkásnők, valamint egyenruhás (rendőr, vasutas) nők. A rendszer a munka heroizálásával megteremtette „a dolgozó nő” mítoszát, melyben a nehéz fizikai munkát végző nők mint „*férfifoglalkozást*” végzők szocialista hősoökként váltak példaképekké (Rieder 2005; Tóth 58; Schadt 55).³¹

Véleményem szerint a női testet jobban takaró munkaruházat miatt is a dolgozó nő típusának reprezentációja *vált lehetővé*. A munkaruhába mint „*férfiruhába*” bújtatáson túl a fejkendő — mint a hajkorona eltakarására

³⁰ A „hosszú hatvanas évek” plakátjainak női reprezentációjáról bővebben lásd András Edit átfogó tanulmányát (András 2011.)

³¹ A felsorolt alakok a korábbi szovjet propagandában is megtalálhatóak (FÄTU-TUTOVEANU 252), azonban kulcsfontosságú mintaképnek a Vera Muhina szobrán is feltűnő kolhozparaszt nő alakja („*kolhoznyitsa*”) tekinthető, mely az 1930-as években az „új szovjet nő” szimbólumaként jött létre (Bonnell 14). Bár az 1930-as évek Szovjetuniójának eltérő kulturális kontextusában keletkezett és a szovjet propagandában is összetett szereppel bírt (Bonnell 105–122, FÄTU-TUTOVEANU 253–256), a karakter fizikai ereje, szorgalma és heroikus jellege révén a munka női hősképévé vált és nagy hatást gyakorolt a szovjet kultúrára (FÄTU-TUTOVEANU 255).

szolgáló ruhadarab – gyakori megjelenítését is a férfihoz való külső hasonítás koncepciójához kapcsoltam. A nyilvános szférában ábrázolt nők „férfias” megjelenítését úgy értelmeztem, mint amely nem a férfiakkal való egyenjogúság következménye, hanem annak *szerűsége*, de nem is mindig elégséges *feltétele*. A női test hangsúlyos léte értelmezésem szerint tehát nemcsak egyfajta prűdéria miatt volt kerülendő, hanem mivel összeférhetetlen volt az időszakban az egyenjogúnak hirdetett nő képével.³² A kor szellemében az egyenjogúság hitelesnek ható vizuális megjelenítése annyit tesz: „valami férfihoz hasonló”.³³ Kézenfekvőbb megoldásnak bizonyult „férfiruhába” bújtatni, vagy „férfiasabb” alkatúra formálni egy női testet, mint a maga testi valójában egyenlő félként bemutatni és akként kezelni egy női testben lévő egyént.

Az ábrázolások tanúsága szerint azonban még a férfiasabbnak ítélt test sem volt erre garancia: a dolgozó női figurák néhol nyilvános munkájukban is valójában háziasszony- vagy anyaszerepet töltenek be, gyakran pedig passzívak — újra csak helyreállítva a patriarchális rendet.

A privát szférában meghatározóan a férfihoz — családhoz való viszonyban, sztereotipikus módon ábrázolt nőalakokat figyeltem meg, gondoskodó-támogató feleségként, okos háziasszonyként, és bensőséges, felelősségteljes vagy heroikus anyaszerepben. A nyilvánosság viszont a magánéletbe is beférkőzik, a szereplők sokszor társadalmi események kapcsán, illetve dolgozó nőkként, csupán mellette még otthoni feladataikat is gondtalanul, kitűnően ellátva jelennek meg.³⁴ A családi kötelékek ám valójában csak alkalmat biztosítanak annak az üzenetnek a megerősítésére, hogy nemcsak a nyilvános életben, de a magánéletben is minden a szocializmus épülését szolgálja — a család ellátása nőként szocialista állampolgári kötelesség is, és az anyaság is „termelési feladatként” (Aczél & Szikra 66) reprezentálódik.

Ahogy az ötvenes évek hivatalos kultúrpolitikája nem tett különbséget tömeg- és magas művészet, vagy a plakátművészet és festészet között, úgy a politikai hatalom sem tett különbséget nő és férfi szocialista polgár között.³⁵ Viszont ahogy ez az attitűd a művészetben a műfaji határok összemosódásával, így egyfajta műfajidegenség kialakulásával járt, úgy a

³² A korábbiakban már láttuk, az egyenlőség leegyszerűsített értelmezése során a domináns nem felé billent a mérce (lásd bővebben a 8. lábjegyzetben).

³³ A traktoroslány mint az egyenjogúság korabeli jelképének ábrázolásaiban éleződik ez ki igazán.

³⁴ A politikai elit szándéka a társadalmi gyakorlatban is az volt, hogy a nőket *a lehető legtöbb szerep maradéktalan betöltésére* felkészítse (Pukánszky 561).

³⁵ Lásd pl. a korábbiakban Gönczi-Gebhardt Tibor: *Magyar Kommunista Párt és Szociáldemokrata Párt Egyesülési Kongresszusa, június 12–14.* (1948) elemzésénél.

társadalomban a nő és férfi közti különbségeket is egészen groteszk módon mosta össze.

A társadalmi gyakorlatban az ötvenes évek „nőpolitikája” csak egy szűken értelmezett emancipációval (Acsády 2006, 17), a nemek közötti egyenlőség kifordított és leegyszerűsített értelmezésével volt egyenlő, amely ráadásul valójában nem a nők társadalmi egyénekként alanyi jogon való elismerésére irányult (Pukánszky 558-559), hanem gazdasági és politikai propaganda célokat szolgált. A nők munkába való bevonása a gazdasági felzárkózás szempontjából, a férfi munkaerő pótlása miatt volt szükségszerű (Zimmermann 105, Palasik 2005), és nem változtatott a munkaerőpiac társadalmi nemi megosztottságán³⁶ (Acsády 2006, 18; Pukánszky 2007), ráadásul a nyilvános életben és a magánéletben is kötelező munkavégzés kettős terhet jelentett a nők számára (Schadt 32; 128). Ezen problémák egyike sem tűnik fel a propagandaalkotásokon, ám a szociopolitikai intézkedésekhez hasonlóan az elemzett ábrázolásokon is felszínre törnek az ideológia visszasságai: a látványos változások mögött a nőkkel szembeni hagyományos sztereotípiák változatlanul tovább éltek a korban — csak immár a progresszivitás látszatának árnyékában.

Felhasznált irodalom

- Aczél Zsófia, Dr. Szikra Dorottya. 2012. „A jóléti állam és a nők: a „maternalista” szociálpolitika.” In Adamik Mária (szerk.) *Bevezetés a szociálpolitika nem szerinti értelmezésébe. „Gendering Social Policy”*. Elektronikus kiadvány. Budapest: ELTE-TÁTK, 42–76.
- Acsády Judit. 1996. „Lovagiasságtól a vádaskodásig.” In *Educatio* 3: 454-466.
- Acsády Judit. 2006. „[A varázstalanító emancipáció mítosza.](#)” In Bíró Judit, Hammer Ferenc és Örkény Antal (szerk.) *Tanulmányok Csepeli György 60.születésnapjára*.
- András Edit. 2011. „A kávédarálótól a szputnyikig.” In *Ars Hungarica* 37 (3): 39–61.
- Bakos Katalin. 2007. *10x10 év az utcán – A magyar plakátművészet története 1890–1900*. Budapest: Corvina.

³⁶ Például: kereseti különbségek, foglalkozási szegregáció, értelmiségi pályák megosztottsága, nők alulreprezentáltsága vezető pozíciókban.

- Bonnell, Victoria E. and Lynn Hunt (eds). 1997. *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Berkeley: University of California Press.
- Courtois, Stéphane. 2001. „Miért?” In Nicolas Werth–Karel Bartosek–Jean-Louis Panné–Jean-Louis Margolin–Andrzej Paczkowski–Stéphane Courtois *A kommunizmus fekete könyve. Büntény, terror, megtorlás*. Budapest: Nagyvilág, 737–768.
- Demeter Zsuzsanna. 1987. „Plakátok! Plakátok?” In *História* 5-6: 125–133.
- Farkas Gyöngyi. 2003. „‘Gyertek lányok traktorral!’ Női traktorosok a gépállomáson és a propagandában.” In *Korall* 13: 65–86.
- FĂȚU-TUTOVEANU, Andrada. 2010. „Constructing Female Identity in Soviet Art in the 1930s. A Case Study: Vera Mukhina’s Sculpture.” *Bulletin of the Transilvania University of Brasov* 3 (52): 249–258.
- Frank János. 1986. „1945–1986.” In Bakos Katalin – Kemény György (szerk.). *100+1 éves a magyar plakát. A magyar plakátművészet története 1885–1986*. Kiállítási katalógus. Budapest: Múcsarnok, 120–134.
- György Péter. 1992. „A mindennapok tükre, avagy a korstílus akarása.” In György Péter és Turai Hedvig (szerk.) *A művészet katonái. Szocializmus és kultúra*. Budapest: Corvina, 12–23.
- Ihász István. 1991. „Plakát és történelem, 1944–1990.” In: *Játéka mindenféle szélnek”: plakát és történelem 1944–1990*. Kiállítási katalógus. Budapest: Legújabbkori Történeti Múzeum, 3–11.
- Joó Mária. 2005. „Simone de Beauvoir és a posztoszocialista helyzet.” In Palasik Mária és Sipos Balázs (szerk.) *Házastárs? Munkatárs? Vetélytárs? A nők szerepek változása a 20. századi Magyarországon*. Budapest: Napvilág Kiadó, 39–54.
- Kovács Péter. 2002. „Lenin a háztetőn.” In Hans Knoll (szerk.) *A második nyilvánosság — XX. századi magyar művészet*. Budapest: Enciklopédia, 154–170.
- Nagy Levente. 2012. „[Vasutasok az 50-es években](#).” MaNDA: Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet (július 8.).
- Németh Lajos. 1956. „Előszó.” In II. *Plakátkiállítás, Nemzeti Szalon. A Magyar Képzőművészek és Iparművészet Szövetsége és a Múcsarnok kiállítása*. Kiállítási katalógus.
- Palasik Mária. 2005. „A nők tömeges munkába állítása az iparban az 1950-es évek elején.” In Palasik Mária és Sipos Balázs (szerk.) *Házastárs?*

Munkatárs? Vetélytárs? A női szerepek változása a 20. századi Magyarországon. Budapest: Napvilág Kiadó, 78–100.

- Peternák Miklós. 1992. „Az államosított látás. Kísérlet az allegorikus dokumentarizmus megteremtésére.” In György Péter és Turai Hedvig (szerk.) *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra.* Budapest: Corvina, 80–90.
- Prakfalvi Endre, Szücs György. 2010. *A szocreál Magyarországon.* Budapest: Corvina.
- Pukánszky Béla. 2007. „Nőkép, női szerepek és iskoláztatás a második világháború után.” In *Educatio* (4. Társadalmi nemek): 551–564.
- Rieder Gábor. 2005. „[Szocreál kritika, 1950–1953.](#)” *Valóság* 5.
- Schadt Mária. 2003. *Feltörekvő dolgozó nő”: nők az ötvenes években.* Pécs: Pro Pannónia.
- Simonovics Ildikó. 2009. „Öltöztessük fel az országot!” – avagy divat szocialista módra.” In Simonovics Ildikó és Valuch Tibor (szerk.) *Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban.* Budapest: Argumentum Kiadó – Budapesti Történeti Múzeum 1956-os Intézet, 65–95.
- Sinkó Katalin. 1992. „A politika rítusai: emlékműállítás, szobordöntés.” In György Péter és Turai Hedvig (szerk.) *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra.* Budapest: Corvina, 67–79.
- Szeifert Judit. 2008. „Tartalomhoz a forma. Az 50-es évek hivatalos művészete Magyarországon.” *Új Művészet* 9: 38–43.
- Szücs György. 2007. „Czeglédi István – Bánhegyi Tibor: Előre a béke és a szocializmus ifjú harcosainak kongresszusáért!, 1950.” In Bakos Katalin (szerk.) *10x10 év az utcán — A magyar plakátművészet története 1890–1990.* Budapest: Corvina, 124–125.
- Tóth Eszter Zsófia. 2010. *Kádár leányai. Nők a szocialista időkben.* Budapest: Nyitott könyvműhely.
- Valuch Tibor. 2009. „A városi öltözködés változásai Magyarországon 1945 után.” In Simonovics Ildikó és Valuch Tibor (szerk.) *Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban.* Budapest: Argumentum Kiadó – Budapesti Történeti Múzeum 1956-os Intézet.
- Waters, Elisabeth. 1991. „Female Form in Soviet Political Iconography, 1917–32.” In Barbara Evans Clements, Barbara Alpern Engel and Christine

Worobec (eds). *Russia's Women: Accommodation, Resistance, Transformation*. Berkeley: University of California Press, 225–242.

Zimmermann, Susann. 2012. „A társadalmi-nemi (gender-) rendszim és küzdelem a magyar államszocializmusban.” In *Eszmélet* 96: 103–131.